

trabajo que son comprendidos con sensatez, en tanto se insiste en el diálogo horizontal.

Si bien es necesario inculcar el respeto por el rol profesional en la comunicación, esto resulta una ardua tarea debido al sentido de pertenencia de sus integrantes sobre el discurso institucional. En algunos casos, el límite se restringe solo a respetar medidas y a aconsejar. Las autoridades y las consecuencias de sus decisiones conforman la naturaleza de las organizaciones democráticamente estructuradas. Sin embargo, en el camino por delimitar el área de trabajo, el diálogo horizontal resulta por demás conveniente, visto que éste es también parte de la esencia de estas organizaciones.

#### Referencias bibliográficas

Barrán, José Pedro. *El nacimiento del Uruguay moderno en la segunda*

*mitad del siglo XIX*. [http://www.rau.edu.uy] Setiembre de 1995.

Kaplún, Gabriel. La comunicación en organizaciones sindicales. [http://www.liccom.edu.uy/interes/actividades/2005/Material/repartido\_03.pdf]

Mantero Álvarez, Ricardo. *Historia del movimiento sindical uruguayo*. Fundación de Cultura Universitaria. Noviembre de 2003.

Porrini, Rodolfo. La historia de la clase obrera y los sindicatos en el siglo XX: experiencias y aportes. Publicado en *Trabajo & Utopía* (órgano de difusión del PIT-CNT elaborado por el Instituto Cuesta-Duarte), Nº 22 (setiembre 2002), Montevideo, p. 18.

Rodríguez, Universindo et al. *El sindicalismo uruguayo a 40 años del Congreso de Unificación*. Ed. Santillana S.A. Agosto de 2006.

Rodríguez, Universindo et al. *Importancia de la prensa sindical como fuente historiográfica*.

**Eduardo Dede y Javier Dotta**. Licenciados. Montevideo, Uruguay.

## Tres rostros para conocer la frontera. Las imágenes de la frontera Tijuana - San Diego

Natalia Delgado Avila

### Introducción

El tema fronterizo cobra hoy en día una importancia como nunca antes la había tenido. La situación entre México y Estados Unidos se vuelve cada vez más tensa, en medio de elecciones, muros y políticas. Diariamente podemos ver en las noticias al menos una nota sobre este espinoso y preocupante tema. Pero, ¿qué tiene que ver esto con el diseño?

El espacio donde tienen lugar las imágenes es un punto clave en la forma en que estos se constituyen, por lo mismo conocer el contexto que rodea a las imágenes nos brinda un panorama de la situación que se está analizando.

Toda imagen colocada en el espacio público comunica indefinidamente un espectro impredecible de mensajes. Además de transmitir el mensaje específico que la ha generado, también contribuye a la construcción de la cultura en el más amplio sentido de la palabra, promoviendo modelos de pensamiento y conducta que influyen en la manera en que la gente se relaciona con otros mensajes, con las cosas y con otra gente. (Fracara, 1999, p. 13)

Quienes habitan o visitan un lugar habrán de tener una percepción de este, la cual habrá de generar en ellos diferentes sensaciones y emociones que afectan sus actitudes y comportamientos. El geógrafo Yi Fu Tuan enfatiza la importancia del lugar definiéndolo como un centro de significado que consciente o inconscientemente se percibe como importante. (Tuan, 2004)

Desde este punto de vista un contexto sumamente interesante para el análisis de las imágenes es el que se encuentra presente en las fronteras. En el discurso de la globalización las fronteras han sido consideradas como sitios marginales, sin embargo las fronteras son hoy en día uno de los espacios más importantes del mundo. “No sólo son el *genius loci* de los cambios radicales en demografía, economía, política y sociedad, también son momentos giratorios en un creciente modo de producción artística” (Dear, Leclerc, 2003, p. 13). La producción de imágenes en las fronteras y sobre las fronteras es un campo que el diseño no ha estudiado y que sin embargo posee una riqueza visual y comunicativa que lo hace un objeto de estudio significativo.

La frontera como espacio o lugar puede evocar diferentes significados a quienes entran en contacto con ella. Al revisar la comprensión histórica de las fronteras y los espacios que esas fronteras buscan definir y contener, “las paredes marcan el deseo, la voluntad de reinventar y controlar el espacio geo-político. Pero estos inventos, a pesar de buscar controlar y limitar el flujo de personas tienen el efecto de generar, negativamente, la posibilidad de trasgresión y reapropiación”. (Liu en Dear, Leclerc, 2003, p. 250)

De acuerdo con esto el lugar funciona en varios niveles: En un primer nivel el lugar funciona como un contenedor de los comportamientos sociales; en este caso Dear y Leclerc utilizan el término lugar en vez de espacio, considerando que el lugar es lo que los humanos hacen del espacio una vez que lo ocupan.

Otro aspecto que surge indudablemente al abordar la temática fronteriza es el término hibridación. Desde los años ochenta Canclini comenzó a utilizar este término para describir las complejas mezclas que se dan dentro de la globalización. Este término ha recibido su carga de críticas y han surgido nuevas propuestas que tratan de englobar este complejo fenómeno. Sin embargo definir que es la hibridación es un buen punto de partida para comprender el contexto cultural que permea a las imágenes fronterizas.

Para Canclini la hibridación son procesos culturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían de forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas (Canclini, 1989, p. III). Sin embargo, agrega es importante considerar que las estructuras que se hibridan son a su vez resultado de otras hibridaciones, es decir, no son fuentes puras.

Canclini explica que para hablar de la hibridación es necesario alejarnos de la concepción biológica de ésta y utiliza el término para nombrar “no sólo las combinaciones de elementos étnicos o religiosos, sino también la de productos de tecnologías avanzadas y procesos sociales modernos o posmodernos”. (Canclini, 1989, p. X)

Existen otros términos para referirse a este tipo de mezclas. Por ejemplo Roger Bartra utiliza el término cultura líquida para referirse a “la fluidez con que las culturas se van modificando y se escurren entre las grietas de la modernidad” (Bartra, 2004). Bartra utiliza este término en relación a las culturas que carecen de base territorial, como es el caso de los Chicanos. Cuando aparecen este tipo de hibridaciones las poblaciones autóctonas se sienten amenazadas por la presencia de otredades en sus territorios. Este aspecto de nosotros y los otros, es parte fundamental de la forma en que estas culturas viven su identidad y son percibidas por los demás.

Bartra explica la complejidad que enfrentan estas culturas en su diario devenir y la forma en que son percibidas por el resto del mundo:

La solución de los problemas que afectan a las culturas líquidas no se encuentra en la forma tradicional de configurar identidades potentes sobre territorios soberanos. No hay condiciones para ello, y pareciera temeraria e inútil toda empresa política encaminada a transitar los viejos senderos del nacionalismo. La reconstrucción de la memoria se vuelve un acto de duelo sobre las ruinas de una historia dislocada. Al mismo tiempo, estas culturas sin territorio tampoco parecen encontrarse en rápido proceso de desintegración, mestizaje y fusión. Se trata de culturas en vilo, oscilantes, que no logran fundar un superego definido y sólido ni tampoco se disuelven en el terreno de la cultura hegemónica. Viven en un estado líquido latente, de lentísima absorción e imposible solidificación. Las culturas líquidas adoptan la forma del vaso que las contiene: la sociedad en que se alojan. (Bartra, 2004)

Este vaso contenedor tiene sus propias características:

La sociedad nacional posmoderna es un vaso contenedor que se resquebraja, tiene filtraciones, gotea y amenaza con derretirse. La masa de ciudadanos “normales”, que no tiene un origen “extraño” y que aparentemente no sufre problemas de identidad comienza a parecerse a la condición líquida de los otros (...) Es un carnaval de identidades cambiantes. (Bartra, 2004)

Estas metáforas biológicas reflejan la sensación que provocan estas nuevas culturas que toman forma dentro de la globalización. “Como el aire y las masas de agua en diferentes temperaturas, las culturas pueden flotar suavemente juntas, creando nuevas corrientes cargadas

con el potencial de conflicto y disrupción así como de interacción y fusión”. (Canclini, 1989, p. X)

Más allá de la hibridación es importante centrar la atención en los procesos de hibridación. El analizar estos procesos nos lleva a repensar la noción de identidad.

El énfasis en la hibridación, no sólo clausura la pretensión de establecer identidades puras o auténticas, además pone en evidencia el riesgo de debilitar identidades locales auto contenidas o que intentan afirmarse como radicalmente opuestas a la sociedad nacional o la globalización. (Canclini, 1989, p. X)

No podemos hablar de las identidades como si se traten sólo de un conjunto de rasgos fijos, ni afirmarlas como la esencia de una nación o etnia. Por lo tanto Canclini propone desplazar el objeto de estudio de la identidad a la heterogeneidad y la hibridación intercultural.

El término de hibridación ha sufrido de críticas que dicen que hace ver la fusión e integración cultural como algo muy sencillo, sin dar la importancia suficiente a las contradicciones y aquello que no se deja hibridar. A esto Canclini responde que se puede “entrar y salir de la hibridez”. Esto se refiere a “la hibridación como un proceso al que es posible acceder y que se puede abandonar, así como podemos ser excluidos o al que pueden subordinarnos...” (Canclini, 1989, p. X)

Es por esto que las teorías sobre hibridación deben tomar en cuenta los procesos que la rechazan o que se oponen a ella. Aquellos que se manifiestan en contra de la globalización y de la mezcla. También existen las hibridaciones restringidas, ya que a través de los medios masivos de comunicación podemos tener acceso a muchas culturas, pero esto no implica que los aceptemos indiscriminadamente. Igualmente, su impacto en la sociedad puede ser positivo o negativo. Como explica Canclini:

Al pasar del carácter descriptivo de la noción de hibridación –como fusión de estructuras discretas– a elaborarla como recurso de explicación, advertimos en qué casos las mezclas pueden ser productivas y cuándo generan conflictos debido a lo que permanece incompatible o irreconciliable en las prácticas reunidas.

El fenómeno de la hibridación adquiere características aún más específicas al tratarse de la frontera de Tijuana - San Diego, diferentes de aquellas que se pueden encontrar en otros territorios híbridos. Dear y Leclerc encuentran en este espacio un fenómeno peculiar: “en estos espacios intermedios o liminales elementos de diferentes mundos coexisten y mutan simultáneamente en el proceso al que nos referimos como *postborder condition* (condición posfronteriza)”. (Dear, Leclerc, 2003, p. Xi)

Las principales ciudades que se encuentran en esta frontera, Los Ángeles, San Diego, Tijuana y Mexicali son potencias en gran crecimiento, en conjunto California es la quinta potencia económica mundial. Dear y Leclerc hacen una osada pero interesante afirmación al decir que estas ciudades no son polos de crecimiento de dos naciones sino que conforman una ciudad-región o ciudad

regional que tiene una frontera en medio, a la que ellos bautizan Bajalta California.

Dear y Leclerc delimitan dos tipos de fronteras: las duras, estructuras del ambiente construido y las suaves, las construcciones preceptuales e interpretativas que existen en la mente de cada habitante

Ambos lados de la frontera deben absorber las consecuencias materiales de la globalización, la revolución de la información, la hibridación y la polarización socio-económica. Estas cuatro tendencias operan juntas para manufacturar nuevos paisajes urbanos, incluyendo la desarrollada ciudad mundo, la cyberciudad, la ciudad híbrida y la ciudad dual y modificar las ciudades existentes. De esta forma las ciudades ya existentes se ven modificadas de forma radical. Como explican Dear y Leclerc: “las oportunidades y retos que confrontan las ciudades en ambos lados de la frontera como consecuencia de estos desarrollos se manifiestan frecuentemente como asuntos internacionales unidos”. (Dear, Leclerc, 2003, p. 7)

Pero la frontera dura es tan importante como las fronteras suaves de quienes la habitan. Por medio de estas podemos comprender como es que las personas interpretan y se relacionan con los espacios que habitan. A lo largo de la frontera entre México y Estados Unidos existe ahora una mezcla sin precedentes que da lugar a una gran cantidad de formas culturales y estéticas. Este proceso de ver y conocer personas de todo el mundo genera en los residentes de la frontera un sentido de cosmopolitanismo, ya que sin tener que viajar muy lejos se vuelven internacionales simplemente con cruzar la frontera para ir a la escuela, de compras o a eventos sociales.

La frontera es en sí misma enigmática y llena de contrastes. La identidad de Tijuana se define diariamente por su relación con su frontera

Tijuana, como muchas otras ciudades fronterizas mexicanas, ocupa un mundo esquizofrénico, danzando entre la realidad de sus lazos económicos con los Estados Unidos y sus lazos nacionalistas con México. La división física —la pared, la barda— se mantiene como un constante recordatorio de su doble identidad. (Herzog en Dear, Leclerc, 2003, p. 135)

Los significados de esta frontera varían de acuerdo a quien los percibe. Siguiendo a Canclini, ésta puede verse como una barrera que separa dos países, un área que cruzar para llegar al otro lado, un lugar imposible de cruzar, un territorio donde cada uno de los lados está perdiendo su identidad, un lugar que le permite a ambos lados redescubrir su identidad o un lugar donde México pierde millones de trabajadores altamente calificados. (Canclini en Dear, Leclerc, 2003, p. 277)

Este contexto híbrido por excelencia sirve como marco para el análisis de las imágenes fronterizas. Especialmente ya que las imágenes que se presentan se encuentran localizadas en un punto simbólico: el muro o barda que divide nuestro país de los Estados Unidos.

Esta barda metálica, ahora complementada por otra de concreto el doble de alta, marca un punto interesante en el concepto de hibridación; ya que aunque no se puede negar que la hibridación permea este territorio, tampoco se puede utilizar como término único que define la fron-

tera. La línea es el odio-amor, la simbolización del límite, es el anti-híbrido por excelencia. Símbolo de resistencia y segregación. (Fiamma Montezemolo, Entrevista Personal, Agosto 2005)

Esto contradice la afirmación que hacen Dear y Leclerc sobre una metrópoli transfronteriza, ya que uno pues la interacción que se da entre Tijuana y San Diego estimula los mercados en ambas ciudades, pero no las convierte necesariamente en mercados trans-fronterizos.

Más allá de una hibridación, lo que tiene lugar en la frontera es una serie de fenómenos líquidos que modifican a cada momento su constitución. Heriberto Yépez encuentra una problemática al englobar a Tijuana bajo el término de hibridación. “Como un término descriptivo *catch all*, ‘hibridismo’ *per se* no discrimina entre las diversas modalidades de hibridismo, por ejemplo, asimilación forzada, auto-rechazo internalizado, cooptación política, conformismo social, simulacro cultural y trascendencia creativa”. (Yépez, 2005, p. 28)

Para Yépez “esta frontera no se define por sus fusiones sino por sus fisiones. No por sus hibridaciones sino por sus des-encuentros. El fenómeno central de esta frontera amurallada es la asimetría, la desigualdad, la resistencia, no la hibridación”. (Del Olmo, 2005)

Las interpretaciones de la línea varían también de acuerdo con estas categorías. Mientras que para algunos la línea es un obstáculo que los separa de sus sueños, para otros resulta algo cotidiano.

Trasladarse del centro de Tijuana a un cine de Chula Vista no comporta en la práctica franquear ninguna barrera tangible. Es como desplazarse en la misma zona de una cotidianidad que tiene como marco el espacio binacional, sin telones de por medio. (Dear, Leclerc, 2003, p. X)

Es común encontrar por ejemplo vendedores en el lado mexicano de la playa vendiendo frutas enchiladas y otros productos típicamente mexicanos a sus clientes *pochos* que se encuentran del otro lado de la frontera.

La frontera resulta simbólica por el papel estratégico que juega en la escena de sociedades globales y sobre todo dentro de la definición geopolítica que de EU. se han hecho de lo que significan sus fronteras.

### Tercera Nación

Las imágenes del proyecto titulado *Grito Creativo*, se encuentran plasmadas en una monumental serie de mantas que cubren dos mil metros de largo por dos metros de altura de la barda metálica que divide México y Estados Unidos, en el tramo que se encuentra justo frente al aeropuerto de la ciudad. Esta serie de llamativas imágenes, diseñadas como una animación *stop-motion*, incluyen fotografías e ilustraciones de escenas urbanas, migrantes, cantantes gruperos y personajes de ficción, acompañadas por gigantescas frases como fusión, universal y mezcla de oportunidades. Estas imágenes han sido diseñadas para ser vistas por los automóviles que circulan junto a ella o los aviones que despegan como si se tratase de una animación antigua de cuadro por cuadro. Colectivamente forman un fotomontaje de esta enigmática ciudad.

Este proyecto nace como parte del evento Tijuana, La Tercera Nación, un encuentro cultural donde convergieron las artes plásticas y visuales, la música, el cine y la literatura, que se llevó a cabo del 20 de Abril al 15 de Julio del 2004. Creado por el empresario español Antonio Navalón, La Tercera Nación buscaba ser "...un encuentro que sintetiza la vitalidad y diversidad creativa de esta ciudad, así como de los elementos de fusión cultural" (Sitio web Tercera Nación, 2004). Se buscaba brindar una imagen real de Tijuana como un espacio convivencial positivo de la frontera; esa tercera nación como garantía de respeto e integración entre las dos naciones que lo han generado. La exposición Grito creativo formaba parte de tres exposiciones, junto con Ciudades, de Mónica Roibal, (pintora y esposa del empresario). Esta exposición también se encontraba colocada en las paredes interiores de la canalización del río de esa ciudad. Se trataba de un trabajo colectivo que reunía el trabajo a más de 30 artistas locales. Sin embargo a pesar de que el trabajo mostrado fue creado por artistas tijuanaenses, la mayoría ni siquiera sabían para que serían utilizadas sus obras. Las fotografías e ilustraciones proporcionadas por los artistas fueron editadas por la diseñadora Gabriela Rodríguez, quien las unificó en un espectacular diseño.

Esta falta de información para los artistas provocó que surgieran inconformidades respecto al uso que se hizo de éstas. Coordinado por el Centro Cultural de Tijuana, Tercera Nación fue patrocinado por grandes marcas como Coca-Cola, Mexicana y la revista *Milenio*, entre otras, lo que suscitó una profunda desconfianza de que el proyecto fuera mucho más mercadotecnia que arte. Los comentarios aumentaron cuando la exposición fue inaugurada por el Presidente Fox como parte de su visita a la región. El artista Heriberto Yépez, uno de los participantes, pidió que su trabajo fuera retirado del muro, en una protesta en torno a su percepción respecto a las motivaciones detrás de esta exposición,

No estoy éticamente de acuerdo con que usen mi obra para fines políticos evidentes y que, por supuesto, quieren ocultarse. Las imágenes –acompañadas de palabras como "unida", "universal", "solidaria", "moderna", "fusión"– están siendo utilizadas de manera decorativa, como encubrimiento de una dolorosa realidad de la cual ese sitio es emblemático: la mortandad en la migración mexicana hacia EEUU, el carácter criminal de la política migratoria estadounidense y la complicidad del Estado mexicano". (Del Olmo, 2005)

La pregunta que surgió a raíz de estas declaraciones, es si el verdadero objetivo de la exposición era el subrayar la creatividad de la vida fronteriza o un disfraz para otros intereses.

Para la investigadora Fiamma Montezemolo, el problema que se presenta en este caso es el de la Representación.

Un poder que en este caso sigue pareciendo fonológico y constructor de una imagen/identidad urbana en parte populista (convivencial-optimista), que es difícil de asumir como realmente representativa de una frontera conflictiva a pesar de todos los hibridismos y las reelaboraciones culturales 'positivas' sin duda po-

sibles (...). Un poder que es resultado de la facilidad de acceso económico que falta a la contraparte representada y que en consecuencia altera todo el contexto de tal representación". (Montezemolo, Sanromán, 2005, p. 102)

Según Montezemolo "El proyecto Tercera Nación parece enmarcar el espacio fronterizo que deja fuera todo lo que no coincide con su representación creativo/híbrida/positiva de tal espacio y para legitimar una operación conceptual/política preconcebida se apoya en representantes 'internos' de ese mismo espacio" (Montezemolo, Sanromán, 2005, p. 103). Para ella los intereses que guían a la Tercera Nación son puramente comerciales, disfrazados de cultura. "La Tercera Nación asume el poder de representar a una Tijuana-espacio de la convivencia, pero otra parte de esa Tijuana tiene el poder de reafirmarse auto representándose con narrativas diferentes". (Montezemolo, Sanromán, 2005, p. 103)

Desde este punto de vista el discurso que se presenta pretende persuadir a su audiencia brindándoles una visión que enaltece el contexto fronterizo, enfatizando los aspectos positivos de la hibridación, dejando de lado las manifestaciones de resistencia y violencia.

La localización de la exposición también es un punto clave en el diseño de este discurso, pues al estar colocada justo enfrente del aeropuerto sirve como bienvenida y primera impresión para aquellos que visitan la ciudad. Las imágenes del Grito Creativo se encuentran incluso dentro del aeropuerto, en anuncios espectaculares que conviven con propagandas de grandes marcas y descuentos aéreos. Como explica Manuel Lomelí

Es lógico que Navalón haya dispuesto las mantas frente al aeropuerto donde lucen como anuncios publicitarios para los recién llegados. De haberlas puesto más al oeste, en esa parte de la barda, los muertos vivientes –drogadictos e indigentes– las habrían robado y tratado de vender sin éxito. (Lomelí, 2005, p. 62)

Las opiniones de los artistas varían. Para algunos el muro ha sido una excelente plataforma en su carrera artística. En palabras de Lizarraga, quien ha trabajado documentado las calles de Tijuana y cuya obra forma gran parte del material del muro: "la barda es la diva, y todos quieren colgarse de ella" (Maximiliano Lizarraga, Entrevista Personal, Agosto 2005). El muro de la vergüenza se convierte en un escaparate a la vista de todos, el lugar de moda, el lugar *in*, donde todos quieren estar.

Sin embargo los conflictos dentro de Tercera Nación no cesaron allí y surgió lo que Montezemolo denomina descontextualización trasatlántica. A mediados de noviembre del 2004, se informó a los artistas que la exposición Grito Creativo, sería llevada para participar en la Feria ARCO 05 en Madrid. En el exterior de ARCO 05 se reprodujo no solo la obra de los creadores participantes, sino también el muro metálico, la valla fronteriza, el bordo, colocado entre México y Estados Unidos (Hernández, 2005). Mientras que frente en el catálogo de Arco la exhibición era presentada como el trabajo de un grupo de artistas y un grupo de activistas y promotores del arte público en realidad "el marco curatorial pareció



regirse por una excesiva asociación del proyecto con las posiciones del empresario representante del grupo Prisa". (Montezemolo, Sanromán, 2005, p. 103)

La censura también estuvo presente en España, donde se continuó con la imagen de hibridismo positivo iniciada en Tijuana, cortando con todo aquello que lo contradecía. Como relata Omar Pimienta, sus comentarios negativos comparando a Tijuana con una madre adúltera fueron editados de una entrevista para la televisión.

La arrogancia con la que se solucionó la edición de mi entrevista es sólo el reflejo de que, en efecto, se utilizó la obra y por ende a los artistas para un propósito únicamente concerniente a los organizadores. ¿Será Tijuana una tercera nación? Pues por lo pronto ya invirtieron en la imagen de esta nueva república millón y medio de dólares en propaganda. Es cómico, ¿no creen? Tan chiquita y tan efímera la nación y ya tiene agentes de control. (Hernández, 2005)

Para Lomelí esto marca una clara distinción entre el muro que existe en Tijuana y el de Tercera Nación.

Hay dos tipos de muros fronterizos aquí, ambos capitalizables: el muro de Navalón y el muro que los drogadictos e indigentes tienen justo enfrente, cada vez que cruzan la carretera a Playas, para drogarse bajo la sombra que proyectan las grandes lámparas de la migra, o dormirse en esa parte del canal que compartimos con los gringos. Ambos muros expresan dos tipos de indigencia, miserable por igual, ambos en puntos yuxtapuestos de la estética. El muro que Navalón adorna es feliz y viaja a España; el otro pedazo de la misma cortina no va a ninguna parte, quizá hasta el Océano Pacífico, pero se queda. (Lomelí, 2005, p. 62)

## Las Cruces

En el otro lado de la moneda se encuentra el proyecto de Las Cruces. Si Grito Creativo habla de una integración y una frontera positiva, los cientos de cruces que se encuentran un poco más adelante sobre la misma barda cuestionan esta postura y nos muestran otra frontera: la de los migrantes muertos.

La Coalición Pro-Defensa del migrante se fundó en 1996 en respuesta a la instalación del operativo guardián (*gatekeeper*) por parte de los Estados Unidos. Una de sus primeras acciones fue empezar el conteo del número de migrantes muertos, donde se encontraban presentes grandes violaciones a los derechos humanos, sin que nadie lo denunciara. Como forma de llevar a cabo este conteo realizaron una serie de cruces que colocaron sobre la barda metálica fronteriza. El propósito de las cruces era invitar a las personas a solidarizarse con aquellos que obligados por la necesidad arriesgan su vida para cruzar al otro lado. Desde aquel día el grupo pro-migrante ha seguido colocando las cruces, una por cada migrante muerto, que a la fecha suman más de 3600.

Para dar un mayor impacto a las cruces decidieron colocar el verdadero nombre del migrante fallecido y el estado de su procedencia, de forma que no quedase como una cruz anónima. El elemento de la cruz lo retomaron de la

tradición católica de enterrar a los muertos colocando una cruz que es bendecida; para ellos es la oportunidad de dar la bendición a alguien que no tuvo oportunidad de recibirla (Directora Coalición Pro-migrante, entrevista personal, Enero 2006). Aunque la coalición niega tener relación con la iglesia, ni recibe fondos de ésta, sí cuenta con la participación de padres que realizan su labor social apoyando a los migrantes.

La coalición cuenta en Estados Unidos con el apoyo de la fundación California Rural Legal Assistance y juntos se encargan del mantenimiento de las cruces y de su actualización. Cada año se lleva a cabo una conferencia de prensa y se colocan las cruces de los migrantes fallecidos el año anterior. En el 2004 fueron colocadas 100 cruces y fueron bendecidas por el Padre Luis Kindzierski, miembro de la Coalición Pro-defensa del Migrante, como parte de la conmemoración del día del migrante. (Pérez, 2004) Junto con a las cruces se encuentran un grupo de ataúdes que llevan marcados los años que han transcurrido. El estilo colorido recuerda a las tradicionales ofrendas mexicanas del día de muertos; inclusive un ataúd transparente muestra en su interior una calavera y es constantemente visitado por personas que le llevan flores y lo adornan el día de muertos.

La coalición también ha colocado en Playas de Tijuana una lista de todos los migrantes muertos, paradójicamente esta lista ha sido sepultada por la marea. Su más reciente intervención artística es un trípico colocado en esta misma zona, titulado las tres puertas, que fue creado como protesta a la propuesta de Bush de un tercer muro fronterizo. Estas tres puertas simulan los muros fronterizos. La primeras dos puertas muestran el bloqueo de las rutas más seguras, aquellas cercanas a las zonas urbanas. La tercera puerta es un desierto que representa a lo que son orillados los migrantes cuando se les cierran las demás puertas. Playas de Tijuana se eligió por ser un lugar donde cruzan muchos migrantes, y por ser el espacio simbólico donde comienza la barda fronteriza.

Las imágenes de cruces y ataúdes que protestan con furia contra Estados Unidos son irónicamente creadas por norteamericanos. Coordinados por Claudia Smith, los artistas trabajan ofreciendo de forma gratuita su trabajo al California Rural Legal Assistance. La directora explica que no existe un interés de la comunidad artística de Tijuana en participar en este proyecto y que éstos prefieren participar en proyectos con una mayor proyección como Tercera Nación.

Sin embargo al igual que en los casos anteriores no son ellos los únicos creadores, pues los conceptos que ellos interpretan surgen en las reuniones que sostienen las organizaciones; es allí donde nacen las ideas que son construidas por los artistas. En este caso no existen curadores ni ceremonias de inauguración. Las imágenes son presentadas en medio de protestas o como aniversario luctuoso de aquellos que han fallecido.

Las cruces crean un fuerte discurso que está cargado de violencia y conflicto. Estas imágenes recuerdan al famoso muro de Berlín con sus grisáceos colores y sus alambres de púas, soldados vigilando y los cuerpos de aquellos que mueren en su intento por cruzar.

Para Herzog estas manifestaciones artísticas son una forma en que la comunidad se reapropia de la zona fron-

teriza, humanizándola. Para él la frontera se transforma en un espacio público que puede ser visitado por los habitantes locales, un lugar sagrado que conmemora las luchas regionales en ciertos momentos de la historia. Sin embargo aunque parte de esta afirmación es correcta, resulta insuficiente, pues más que un espacio de convivencia el objetivo de las cruces es siempre la protesta, tanto contra el gobierno norteamericano como contra el propio. Su objetivo es precisamente el recordar que estas placas de metal que se han integrado al paisaje representan la profunda segregación que prevalece en la frontera.

### InSite

Un punto intermedio entre los dos casos anteriores se puede encontrar en InSite, un proyecto de intervención artística que busca la cooperación e integración binacional y que lleva ya más de 10 años trabajando en la frontera. Establecido en 1992 InSite es un proyecto de arte en la frontera Tijuana - San Diego que ha vivido una evolución que lo ha fortalecido y le ha permitido llegar a su más reciente edición en el 2005.

Los cuatro componentes que constituyen este proyecto son: intervenciones, escenarios, conversaciones y exposiciones. Desde su inicio las intervenciones han sido el sello distintivo de InSite, distinguiéndolo de otros proyectos fronterizos por la estructura y formato de las participaciones. En una participación conjunta de curadores y artistas se busca una interacción con los espacios más allá de una simple apropiación, buscando involucrar a los habitantes de estos dominios públicos.

Los artistas asumieron el reto de crear experiencias de dominio público, capaces de operar a distintos niveles de visibilidad e invisibilidad en el tejido social de esta área. Intervenir implicaba (in)filtrar una experiencia en la cotidianeidad de la urbe, a partir de invasiones mínimas de lo social, en sus flujos más débiles y en sus obstrucciones más ostensibles. (Catálogo InSite, 2005)

Dentro de esta intención el papel del curador cobra mucha fuerza. Los organizadores tienen dos prioridades: buscar una co-participación activa con el artista y lograr un carácter procesal en las intervenciones. Las labores de los curadores son extensas y de carácter vital para el desarrollo de los proyectos. Más que simplemente seleccionar a los artistas, los curadores se convierten en una parte integral del proyecto en general.

Para poder llevar a cabo estos objetivos las intervenciones se diseñaron conforme a una serie de residencias que los artistas llevaron a cabo para concebir y trabajar en sus obras. De esta forma los artistas podían interactuar con los espacios y habitantes de la región, en un trabajo de colaboración e intercambio entre artistas, curadores y público.

### Intervenciones invisibles

#### Dirty water initiative / Iniciativa de agua sucia

A diferencia de otras intervenciones de InSite que son observadas por un gran público, las intervenciones del

grupo SIMPARCH y Mark Bradford podrían pasar desapercibidas de forma casi invisible a pesar de sus implicaciones socio-culturales. Estos artistas escogieron trabajar con dos comunidades de Tijuana, buscando que su trabajo aportase un beneficio tangible. El proyecto Iniciativa de agua sucia, partió de la problemática de captación del agua que existe en Tijuana y diseñó una pequeña planta potabilizadora a manera de fuente pública. Después de su exhibición en el cruce fronterizo de San Isidro fuente fue donada a una comunidad de Tijuana.

El colectivo SIMPARCH surgió en Nuevo México en 1996, integrado por Steve Badgett y Matt Lynch. Con una educación en pintura y escultura sus integrantes expandieron su trabajo a la carpintería y la fabricación de piezas de arte con un trasfondo sustentable.

Para Badgett el hacer una instalación en la frontera representaba un riesgo, pero era una gran oportunidad de hacer un experimento que revelara verdades que de otra forma quedarían perdidas o ignoradas. “Éramos voyeristas tratando de crear un proyecto significativo en un lugar que necesita tantas cosas, antes de necesitar arte internacional”. (Steve Badgett, Entrevista Personal, Febrero 2006)

Los medios necesarios para llevar a cabo esta intervención involucraron a curadores, artistas y miembros de la comunidad. “Queríamos estar en Tijuana el mayor tiempo posible para asimilar lo que pasaba junto a Estados Unidos. InSite nos brindó los medios necesarios para llegar a lugares que de otra forma no hubiéramos podido acceder.” (Steve Badgett, Entrevista Personal, Febrero 2006) Manejaron por las comunidades observando la vida que se desarrollaba en ellas. La Fundación Esperanza los presentó con dos comunidades y de ahí surgió la idea de hacer el proyecto sobre el agua. “Sabíamos que queríamos que el proyecto se desarrollara como una exhibición pública con la idea de reubicar los purificadores solares en varias comunidades que quisieran este experimento”. (Steve Badgett, Entrevista Personal, Febrero 2006)

Inspirados en el cliché “Cuando vayas a México no bebas el agua” SIMPARCH buscó brindar a las comunidades marginadas la posibilidad de mejorar su calidad de vida y ser autosuficientes, sin depender del gobierno y las instituciones. “El propósito para SIMPARCH era hacer algo real y posiblemente útil para una comunidad en el futuro, que continuara vivo después de la exhibición (...) queríamos algo útil y estéticamente satisfactorio sino jugar el rol del benefactor, misionario, etc.” (Steve Badgett, Entrevista Personal, Febrero 2006)

La recepción de este proyecto tuvo más interés por parte de los locales que de la comunidad artística. Para SIMPARCH la parte verdaderamente interesante fue estar en las comunidades y trabajar con las humildes y hospitalarias personas.

Fue una forma de dispersar el misterio y las preconcepciones de lo que ocurre en la frontera. Al estar ahí comprendes que nadie merece vivir bajo estas condiciones. Pero por el otro lado, el ver a estas personas sobreviviendo, autónomos del inepto sistema de estado, es fascinante para nosotros. (Steve Badgett, Entrevista Personal, Febrero 2006)

### Maleteros

El proyecto del artista afro americano Mark Bradford titulado Maleteros se trata de una intervención en el campo laboral de los trabajadores que usan este nombre y que se dedican a transportar equipaje en el cruce fronterizo de San Isidro. La iniciativa de este proyecto es la de hacer visible ante la sociedad y ayudar en su trabajo a estos transportistas quienes han desempeñado sus labores de forma informal por más de treinta años. La propuesta de Bradford es crear una identidad visual del maletero, que incluye un logotipo con distintas aplicaciones y un nuevo equipo de carga hecho a la medida de sus necesidades. “Más allá del potencial latente del proyecto como acción política, Maleteros revela la economía subterránea de aquellos que se han forjado espacios sociales en la frontera, facilitando el cruce transfronterizo de bienes y personas”. (Catálogo InSite 2005)

Bradford trabajó con tres grupos específicos de maleteros en la construcción de la identidad, lo cual obligó a estos grupos que tienden a no relacionarse entre sí a establecer un proceso de negociación que provoca el acercamiento y una asociación en un ambiente de tolerancia. Bradford también diseñó un complejo sistema de señalamiento ilustrado en un mapa que muestra la complicada red de relaciones entre los diferentes grupos de maleteros y otros agentes como taxis, bicicletas, autobuses y policías. “En lugar de rastrear una trayectoria vertical entre las ciudades de San Diego y Tijuana, Bradford ha trazado un mapa intrincando de relaciones de intercambio económico que rutinariamente penetra y circula por la frontera”. (Conwell, Statement Curatorial, Catálogo Insite 2005)

### Intervenciones mediatizadas

#### La Esquina

Thomas Glassford y José Parral llevaron a cabo una intervención de proporciones monumentales en un lugar que en sí mismo es un símbolo. Se trata de la esquina del mundo o el sobaco del mundo, como es conocido por muchos este sector de playas de Tijuana donde el muro fronterizo desaparece en el mar. Este peculiar sitio donde comienza la patria fue elegido para llevar a cabo la intervención titulada La Esquina. Este proyecto “se concibe como una re-estratificación urbana en el perímetro que enmarcan el mar, la barda, la plaza de toros y el comienzo del corredor turístico de Playas (de Tijuana)” (Ragazol, Statement Curatorial, Catálogo InSite 2005). El interés de los artistas era el de rescatar esta zona con una propuesta ecológica, utilizando los elementos presentes en el paisaje natural. Como explica Parral la idea era generar una sensación de un jardín trasero, como si se tratara de una casa y la línea fronteriza fuera la barda que la divide del vecino. “Un vecino con quien puedes tener una relación buena o mala, pero que siempre va a estar ahí y con el que tienes que convivir de una forma u otra”. (José Parral, entrevista personal, Agosto 2005)

Este proyecto que fue el único de carácter permanente dentro de InSite

más que un objeto de divertimento autoral, se planteaba como un programa urbano, de uso público –li-

mitado en extensión y presupuesto– pero capaz de redefinir este territorio y de proveer de un prototipo de intervención culta, informada, sobre la cotidianidad de la región y sus potencialidades de asociación”. (Catálogo InSite 2005)

La propuesta consistió en crear un nuevo espacio que cumpliera con las funciones básicas de circulación para peatones, carretillas y otros vehículos al mismo tiempo que ofrece protección del viento y el sol e impide la erosión de las laderas. Este espacio contaría así mismo con un mirador y baños públicos con regaderas. Con este proyecto Glassford y Parral buscan borrar las fronteras entre diferentes disciplinas –arte, arquitectura, urbanismo– unificándolas en la búsqueda de “un puente o vínculo entre el pasado (las condiciones existentes) y la posibilidad de un futuro abierto (el mar)”. (Catálogo InSite 2005)

El diseño de este proyecto sufrió de muchas modificaciones, muchas de las cuales se iban haciendo sobre la marcha, tomando decisiones a cada momento con la enorme presión de terminar para la fecha de inauguración señalada en el calendario de InSite. Un ejemplo de los cambios fue el color; el proyecto estaba pensado originalmente como una composición llena de colores brillantes como un arco iris y sin embargo al momento de la inauguración se encontraba completamente blanco, una mezcla entre los cambios de opinión de los artistas y la falta de tiempo. El proyecto se terminó a tiempo y funcionando el 26 de Agosto del 2005.

Sin embargo esta obra fue interpretada por gran parte del público como la creación de “los baños” para otra impactante intervención que se llevó a cabo el mismo día y en el mismo lugar que la inauguración de este proyecto. Se trata de la intervención titulada El hombre bala.

#### One flew over / El hombre bala

El renombrado artista venezolano Javier Téllez retomó en este proyecto su participación con enfermos mentales de la región, característica que ha destacado su trabajo artístico hasta la fecha. En esta ocasión se trató de los pacientes del Centro de Salud Mental del Estado de Baja California en Mexicali, con quienes Téllez realizó un extraordinario performance en la franja de línea fronteriza que se encuentra en Playas de Tijuana.

El proyecto más llamativo y mediatizado de InSite consistió en lanzar a Dave Smith, el hombre bala más famoso del mundo sobre la frontera entre México y Estados Unidos, en un acto cargado de simbolismos.

One flew over the Void (Bala Perdida) hace uso de las estrategias de los espectáculos masivos para metaforizar en torno a las fronteras espaciales y mentales. El llamativo trayecto del hombre bala de un país a otro permite evidenciar de un modo lúdico las tensiones inherentes a la zona”. (Ragazol, Statement Curatorial, Catálogo InSite 2005)

En un trabajo conjunto de interacción y cooperación Téllez diseñó junto con los enfermos mentales la logística del espectáculo, que incluyó la creación de la escenografía, coreografía, vestuarios y varios números musicales, que se interpretaron como preámbulo al lanzamiento.

Adicionalmente fueron diseñados los anuncios de radio y televisión, así como los impresos que promocionaron el proyecto. Para Téllez su trabajo pretende

crear un puente entre los enfermos mentales –frecuentemente estigmatizados– y la sociedad, retando los estereotipos acerca de la enfermedad mental. Contiene un doble significado: ofrecer una actividad terapéutica para estimular el proceso creativo en los pacientes y darles una voz dirigida al resto de la sociedad. (Tellez, Catálogo InSite 2005)

El público se reunió desde temprano para ver el evento. Había niños, viejos, hombres y mujeres, todos ansiosos de ver el show del hombre bala. Tuvieron que esperar más de dos horas para que comenzara el espectáculo pues el Presidente Municipal de Tijuana se encontraba ausente y los organizadores esperaban su asistencia. Finalmente comenzó el evento, encabezado por un desfile de los enfermos mentales, disfrazados con máscaras de animales y uno de ellos vestido como domador del circo.

Acompañados por la Banda Municipal de Tijuana los enfermos desfilaron entre el público portando mantas con denuncias y frases cómicas respecto a su condición. Entre ellas se podían leer lemas como “Vivir con drogas no es vivir” o “Los enfermos mentales también somos seres humanos”. Los pacientes subieron al escenario donde comenzó un show animado con canciones, porras –“¡El hombre bala rompió la ley!”– y un show de circo, dónde los animales brincaban el aro del domador. Una parte interesante del show fue el sketch cómico donde el Tío Sam se encontraba en una acalorada discusión con un mariachi, satirizando cómo el ingenio picaresco del segundo hacía quedar en ridículo al primero, quien curiosamente era interpretado por un paciente de tez morena oscura, cuyos ojos vidriosos denotaban una melancolía oculta.

Finalmente llegó el momento que todos esperaban y Dave Smith se introdujo en el cañón que se elevó ante las miradas atónitas de los niños, quienes no despegaban sus ojos de la punta. Hubo unos momentos de silencio y después con un fuerte sonido el hombre bala salió disparado y en un par de segundos voló por encima del muro fronterizo para caer exitosamente en la red. El público aplaudió eufórico mientras los medios se acumulaban para entrevistar al saltador.

Más allá de los objetivos del artista, la parte más interesante de esta intervención fue la carga simbólica que el salto tuvo para los espectadores que se reunieron a observarlo. El vuelo del hombre bala fue percibido como el sueño de volar sobre las fronteras, la trasgresión a la prohibición estadounidense o un extraño recordatorio de estas; pues en un acto inesperado el hombre bala mostró un poco antes de ser lanzado por el cañón al público su pasaporte, cancelando el carácter simbólico que se pudiera adjudicarle y haciéndolo verse inclusive como contradictorio, a pesar de que no fue observado por todo el público debido a la lejanía o ubicación respecto al cañón. Mientras que el lado mexicano se encontraba rebosante, gozando inclusive con la presencia de celebridades como Gael García o Alejandro González Iñárritu, en el lado norteamericano lo esperaba al hombre bala tan extraño

hombre vestido de payaso, conductor de un programa de cable independiente. Este espectáculo estaba diseñado tan solo para los mexicanos y algunos turistas curiosos que se aventuran más allá de la turística Avenida Revolución.

### Las imágenes de la frontera

Podemos ver que cada uno de los casos presentados tiene intenciones específicas de persuasión con el fin de dar a conocer su punto de vista y sus intereses respecto a la frontera y las decisiones gráficas que se utilizan para lograrlo responden claramente a estos intereses. Estas imágenes han sido diseñadas de forma sofisticada; aunque pudieran parecer azarosas o caóticas cada elemento seleccionado responde a una intención comunicativa y analizando a fondo a sus creadores y sus intenciones se puede ver que estas decisiones no podrían ser de otra forma.

En un terreno complejo e inaprensible, así como un importante territorio a nivel nacional e incluso global, no es gratuito que existan tantos intereses por definir y proyectar la identidad de esta urbe. Políticamente el tema de la frontera es vital; hablar de la frontera es hablar de la migración y desafortunadamente esta cuestión permanece abandonada a menos que se trate de tiempos electorales. La ciudad de Tijuana que creció gracias a Estados Unidos representa en gran parte mucho de lo que el gobierno mexicano quiere ocultar sobre la situación del país. Tijuana es al mismo tiempo un escenario fascinante, un mito en sí mismo y un importante punto de proyección; es por esto que la enigmática frontera ha pasado a ser un escaparate de propuestas y manifiestos de distintos intereses muchas veces encontrados entre sí. Por esto, los casos son tan peculiares y distintos y al mismo tiempo tan estructurados y numerosos. En ninguno de los casos se trata de propuestas espontáneas de los habitantes de la región sino de gigantescos proyectos con un sofisticado sistema de organización y difusión. La situación política de México y del mundo se encuentran siempre presentes, en ocasiones de forma evidente, como en Tercera Nación y otras veces de forma más sutil como en InSite, donde un hombre puede volar sobre el muro fronterizo... siempre y cuando tenga su pasaporte.

Tijuana es un aparador y es por esto que las grandes marcas están tan interesadas en ella, ya que allí coinciden propuestas peculiares e innovadoras. Mientras que para Navalón de Tercera Nación Tijuana es la frontera que ha superado los muros por medio de la creatividad, para las cruces es el sitio donde mueren miles de migrantes. Ambas visiones son válidas en la realidad de esta urbe. Este es el motivo que ha convertido a Tijuana en la sede de muchos de los principales proyectos de arte contemporáneo del país.

Esto también se refleja en el uso del espacio. En una línea fronteriza de 2,000 kilómetros, las imágenes luchan por ocupar un lugar en tan sólo algunos metros, que son los que realmente importan en la exhibición de sus diseños. En este ámbito el papel de las instituciones cobra fuerza, pues son quienes proveen los medios necesarios para que los agentes lleven a cabo sus obras, colocándolas por encima de los artistas. Son las instituciones quienes guían la creación de las imágenes y por lo tanto son éstas quienes construyen los discursos visuales que los artistas y diseñadores llevan a cabo.



Finalmente podemos observar que las imágenes de la frontera de Tijuana se construyen en torno al poder. El poder político y el poder de persuadir a través de la percepción. El poder de la identidad y de lo que esto significa. El poder de representar simbólicamente un territorio tan significativo. Con estas imágenes de pensamiento se pueden determinar los lugares desde donde se interpreta el poder. Opresores y oprimidos manifiestan su lugar en torno a él a través de imágenes, en una lucha constante que cambia a cada momento. Los creadores son tan sólo un nudo en la extensa y compleja red que constituye la frontera. Quién tiene el poder ahora puede no tenerlo mañana y es esto lo que hace que las imágenes se mantengan en una constante transformación siempre en búsqueda de lo nuevo, lo espectacular y lo único que provea a sus creadores de una ventaja necesaria en esta batalla incesante.

#### Referencias bibliográficas

- Dear, M., Leclerc, G. (2003). *Postborder City, Cultural Spaces of Baja California*, Routledge / University of Southern California, E.U.A.
- Frasca, J. (1999). *El poder de la Imagen*, Ediciones Infinito, Buenos Aires Argentina.
- García Canclini, N. (1989). *Culturas Híbridas, como entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México.
- Tuan, Y. (2004). *Place, Art and Self*, University Press, Virginia E.U.A.

#### Revistas

- Bartra, R. (2004). Culturas líquidas en tierra baldía, *Revista Replicante*, No. 1, Otoño 2004, México. 62-65.
- Montezemolo, F., Sanromán, L. (2005). El hombre que inventó su (tercera) nación, *Revista Replicante*. No. 3, Año 1, abril-junio 2005. México. 102-107.
- Lomelí, M. (2005). Comedia de la indigencia y el plástico, *Revista Replicante*, No. 4 Año 1, Julio/septiembre de 2005. México. P. 62-64.
- Yépez, H. (2005). Prolegómenos a toda tijuanológica del peor-venir, *Revista Letras Libres*. No. 83, Año VII, Noviembre 2005. México.

#### Publicaciones electrónicas

- Del Olmo, C. (2005). *Arte en la frontera, la estetización de una línea de muerte*. Blog Hache. [http://hYépez.blogspot.com/2005\\_01\\_01\\_hYépez\\_archive.html](http://hYépez.blogspot.com/2005_01_01_hYépez_archive.html)
- Hernández, I. (n.d.) <http://www.cronika.com/tijuana.htm>
- Pérez, L. (2004). *Día del Migrante*, La Prensa San Diego. E.U.A. <http://www.laprensa-sandiego.org/archieve/september10-04/dia.htm>
- Sitio web del Proyecto Tercera Nación. [www.terceranacion.com](http://www.terceranacion.com)
- Sitio web del Proyecto InSite [www.InSite05.org](http://www.InSite05.org)

#### Otras fuentes

- Catálogo Arco 2005
- Catálogo InSite 2005, Art Practices in the Public Domain San Diego Tijuana.

## Complejidad, creatividad y cambio. Reflexiones en torno a los nuevos escenarios para la enseñanza del Diseño

Mario Rubén Dorochesi Fernando

### Introducción

El futuro profesional del diseño constituido en agente articulador de la creatividad y la innovación en las empresas, requerirá desarrollar competencias que le faculten para visualizar y operar con nuevas coordenadas en el espacio laboral, como son la aceptación del cambio, la renovación del conocimiento, la reconfiguración constante tanto de productos como de servicios y la dilución de las tradicionales fronteras disciplinares en torno al tema del diseño, todo lo cual nos lleva a enfrentar el modo de repensar nuestros propios escenarios de desempeño. Una simple mirada sobre la información cotidianamente presente, permite observar que lo que entendemos por actualidad, no solo se caracteriza por su grado de novedad e impacto, sino también, por que revela la interconexión de muy diferentes dimensiones de la realidad, puntos de vista encontrados y diversos, que dejan al descubierto todo un escenario de alta y dinámica complejidad, respecto de los hechos (vocablo con el cual se señalaba la integralidad de lo acaecido). Nuestros conocidos Google, Facebook y Wikipedia constituyen algunos de aquellos nuevos vórtices donde dicha

condición se encuentra presente, contrapunto que surge de la inmediata emergencia de procesos y hechos multidimensionales, referenciales, con altos componentes de aleatoriedad, azar e indeterminación, que constituyen la llamada diversidad de opiniones y sobre los cuales nuestros antiguos conceptos de autoría se hacen casi etéreos, para dar paso a la irrupción de los denominados productos sociales en donde no necesariamente la acción profesional del diseño está presente.

Fenómenos de tales características demandan hoy nuevas estrategias de pensamiento, a la vez que reflexivas, no reductivas, polifónicas y no totalizantes. Tomas Dortá, Ph. D. et M. Sc. A. Management de la Universidad de Montreal plantea respecto de este hecho que

Proyectar en un mundo dominado por dinámicas complejas requiere de moverse a otros sitios y a otras profundidades, respecto al producto como algo singular u objeto físico. Hoy el producto no existe solo, tiene espesor, servicios asociados, comunica relaciones combinatorias de producto y servicio, con elementos tangibles e intangibles, esta situación está en el espacio de experiencias que se desarrollan en el tiempo y para el cual definitivamente no estamos preparados.

El destacado diseñador italiano Carmelo Di Bartolo en la inauguración del proyecto "The New Italian Design", ha planteado que